



Cartesianismo y política del espíritu en Paul Valéry

Antonio de Murcia¹

Recibido: 12 de junio de 17 / Aceptado: 20 de enero de 2018

Resumen. Este trabajo se aproxima a la recepción de Descartes en la obra del escritor francés Paul Valéry. Examinando algunos de sus textos sobre el filósofo y las lecturas de autores como Derrida, Benjamin, Löwith o Blumenberg, examinamos algunas de las claves del pensamiento de Valéry. Nuestro objetivo es mostrar cómo la obra en prosa de este poeta resulta fundamental para estudiar la crisis del sujeto y las transformaciones de la filosofía contemporánea.

Palabras clave: Valéry; Descartes; filosofía de la literatura; poética; metáfora; voz; escritura

[en] Cartesianismo y política del espíritu en Paul Valéry

Abstract. This article explores the role of Descartes in the work of the French writer Paul Valéry. Key elements of the Valéry's thought are examined through some of his texts on the philosopher, as well as the readings of authors such as Derrida, Benjamin, Löwith and Blumenberg. I will argue the paramount importance of the prose work of this poet for the study of the crisis of the cartesian subject and the evolution of contemporary philosophy.

Key words: Valéry; Descartes; philosophy of literature; poetics; metaphor; voice; writing

Sumario: 1. Una autoconciencia en abismo. 2. El espectáculo de un espíritu en acción. 3. La mirada del *cogito*: un golpe de estado interior. 4. La fuente y el demonio de la posibilidad. 5. Lo inhumano en el cuerpo, la máquina en el fantasma y la voz en la poesía. 6. El ambiguo objeto de la filosofía. 7. (Anti) cartesianismo y política europea del espíritu. 8. Narciso filósofo o el ángel de la melancolía.

Cómo citar: Murcia, A. de (2018). Cartesianismo y política del espíritu en Paul Valéry, en *Ingenium. Revista Electrónica de Pensamiento Moderno y Metodología en Historia de la Ideas* 12, 1-22.

1. Una autoconciencia en abismo

La incomodidad e irritación confesas de Paul Valéry ante los métodos y conceptos de la filosofía contrastan con la fascinación que ejerció su obra en prosa sobre filósofos como Adorno, Benjamin, Löwith, Blumenberg o Derrida. En ellos los ecos

¹ antonio.murica@ua.es

cartesianos y anticartesianos del poeta encontraron su mayor caja de resonancia. Más allá de su limitada contribución a la bibliografía sobre Descartes, la relevancia de los escritos que Valéry dedicó al autor del *Discurso del método* y las *Meditaciones* (prácticamente las únicas obras cartesianas en las que se detuvo) es inseparable del modo en que exploró estética y epistemológicamente las hechuras y grietas de la subjetividad moderna, con una especial virtud para explorar sus fondos más opacos sin dejar de admirar sus manifestaciones más lúcidas. Mucho antes de que, al filo del siglo XXI, Žizek ironizara sobre el fantasma de Descartes que ronda la academia occidental², Valéry había invocado ese espectro para justificar la potencia de un espíritu europeo que, en el primer tercio del siglo XX, amenazaba con abandonar para siempre el cabo de Asia. Décadas después, Jacques Derrida, que reinterpretó ese espíritu de Europa, al igual que el de Marx, desde sus presencias fantasmagóricas, encontró en Valéry un *médium* para concitarlas siguiendo la estela de espectros freudianos y nietzscheanos, que el poeta, sin embargo, siempre despreció. Derrida, como Löwith o Blumenberg, buscaron en el escritor francés y en sus *Cahiers* el reflejo de sus propios gestos filosóficos, con una fortuna y un fracaso semejantes a los que Valéry consiguió proyectando sobre la figura de Descartes imágenes de su conciencia y, sobre todo, de su inconsciencia poética.

Los gestos e imágenes más cartesianos de Valéry aparecen en el temprano personaje de *Monsieur Teste*, a quien perseguirá durante toda su vida literaria³: un prodigio de sujeto autoconsciente, que, militante de la más estricta observancia racionalista, consideraba la ausencia de razones como una declaración de guerra, mientras llevaba al extremo el ideal de una mirada interior replegada sobre sí hasta disolverse en lo inhumano. En su empeño por construir una civilización interior, Edmond Teste, era la manifestación del individuo total, incapaz, por eso mismo, de dar los buenos días y de entender el fuste de preguntas como ‘¿Qué tal está usted?’. Su retrato es la hipérbole exacta de una autoconciencia cartesiana desprovista de la coartada de una primera evidencia y condenada, así, a su inacabable puesta en abismo. Asediada por experiencias tan agotadoras como el humor o la tristeza, esa hipertrofiada subjetividad solitaria fue juzgada con precisión por Walter Benjamin, quizás el mejor lector de Valéry, que descubrió el secreto melancólico de aquella insomne testa hostil a la melancolía⁴. Pero de esto no se debe ni se puede concluir, ya antes de empezar, que Valéry tuviese como objeto combatir el *cogito* a fuerza de exhibir sus excesos. Muy al contrario, desde *El método de Leonardo* y *Monsieur Teste* hasta *La idea fija* y *Eupalinos*, sobre el fermento pluriverso de los *Cahiers*, su discontinua obra revela una extraña coherencia con la hegemonía del sujeto instituida por Descartes. Un sujeto que, llevado a su extremo de autoconciencia, e incapaz por tanto de contenerse a sí mismo, está condenado a su vaciamiento, si no a su explosión.

En lo que sigue recrearemos algunos episodios de esa explosión, más o menos controlada, y el consecuente desplazamiento de las políticas de la subjetividad hacia una impolítica política del espíritu, que Valéry publicitó con inusitado énfasis en medio de los combates por el *Geist* y por el *esprit* entablados en los años más decisivos del siglo XX europeo. Con frecuencia los exégetas de su fragmentaria obra asumen

² S. Žizek, *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*, trad. de J. Piatigorsky, Barcelona, Paidós, 2001, p. 9

³ P. Valéry, *Monsieur Teste*, trad. de J. L. Arántegui, Madrid, Visor, La Balsa de la Medusa, 1999.

⁴ Cf. W. Benjamin, «Sobre el lugar social del escritor francés», en *Obras* libro II/vol.2, p.412.

la hipótesis de su unidad mientras recorren una frondosa selva de notas, versos, conferencias, y discursos interrumpidos. No extraña que sus mejores lectores se vean a menudo envueltos y tentados por los laberintos de su escritura, sobre todo cuando en ella algunos, como Löwith, quisieron descubrir la manifestación perspicua de «un pensador absolutamente libre, absolutamente independiente de todas las tradiciones arraigadas y convertidas en convenciones». Aunque esta fascinación de Löwith era muy semejante a la que Valéry sintiera por Descartes al descubrir en él a alguien capaz de «haberse atrevido a empezar de nuevo y hacerlo consigo mismo»⁵, al final de su vida, el pensador judío creyó haber hallado en la filosofía implícita del poeta una prueba contundente del fracaso de la moderna filosofía de la historia, en cuya raíz situaba, como un pecado original, al *cogito* cartesiano. Mucho antes, Benjamin había advertido la capacidad de Valéry-Teste para «ir más allá de sí mismo» y percibir las transformaciones, hasta su disolución, del sujeto moderno, y situarse en el umbral –sin traspasarlo– de una percepción *inhumana* de la producción. La ignorancia de la profunda dimensión colectiva de la poética fue, según Benjamin, un límite insalvable para Valéry, a diferencia de Gide, que le habría impedido superar la melancolía. En tiempos más recientes, un tercer filósofo judío, Hans Blumenberg, desplazó el diagnóstico melancólico por el de una fértil incertidumbre, y releyó la mejor prosa del poeta como el testimonio de un perplejo pensamiento filosófico abocado a encarnar las ambigüedades del objeto artístico, tan cercanas a las de la metáfora.

En paralelo a estos lectores de Valéry, buscaremos en su cartesianismo antcartesiano aquellos excesos de autoconciencia, objeto constante de su literatura, que puedan interpretarse como índices y factores del agotamiento de la moderna idea de Sujeto, o al menos de sus imágenes más directamente inspiradas en Descartes. Excesos sobre los que se recortan dos figuras centrales de su escritura: el demonio de la posibilidad y el ángel –filósofo y narciso– de la melancolía.

2. El espectáculo de un espíritu en acción.

En 1937, cuarto centenario de la publicación del *Discurso del método*, Valéry inauguraba el Congreso de Filosofía dedicado a Descartes, en la Sorbona, con estas aleccionadoras palabras:

No ha existido mejor europeo que nuestro *héroe intelectual*, que se trasladaba de un lado a otro con tanta facilidad. Piensa o puede pensar: medita, inventa, calcula, un poco en todas partes: en una habitación bien calentada en Alemania: en los muelles de Amsterdam e incluso en Suecia, donde la muerte sorprendió al viajero que no dejó de perseguir la libertad de espíritu como el bien máspreciado a través de esta libertad de movimientos⁶

El escritor, que ante un público académico se declara «aficionado de la mente» y cultivador de la «lírica del pensamiento», exalta a Descartes como el fundador de un egotismo filosófico, que considera afín a la producción poética en su sentido

⁵ K. Löwith, *Paul Valéry. Rasgos centrales de su pensamiento filosófico*, trad. de G. Mársico, Buenos Aires, Katz, 2009.

⁶ P. Valéry, *Estudios filosóficos*, trad. de C. Santos, Madrid, Visor, La Balsa de la Medusa, 1993, pp. 20-1

más riguroso. Un argumento se repite con variaciones en su discurso, como también en el denso prólogo a una edición posterior de obras escogidas del filósofo y en las abundantes notas que antes y después fue introduciendo sobre él en sus *Cahiers*: la admiración por la ciencia, encarnación de la «libertad de espíritu». Esa admiración se resume en el elogio al ideal de método científico como «el mayor acierto que haya podido tener un hombre cuyo genio se aplica a reducir la necesidad de genio». Sin recurrir a paradojas, para apreciar lo admirable de la búsqueda cartesiana del método hay que entender que se trata de «buscar un sistema de operaciones exteriorizables que realice mejor que la mente el trabajo de la mente, y esto se aproxima a aquello que se puede obtener o concebir mediante mecanismos.»⁷

Valéry aprecia en la epistemología cartesiana, por un lado, la prodigiosa proyección fija de una conciencia sobre los actos más minuciosos del conocimiento y, por otro, la correspondencia exacta entre el proceder de esa conciencia y el de los objetos explicados. Esa correspondencia resume las virtudes de la geometría. El poeta compara su propia observación de las operaciones matemáticas del filósofo con la mirada del hombrecito apostado detrás de un gran ojo contemplando la imagen que se forma sobre la retina, y cuyo dibujo aparece en varias páginas de la *Dióptrica* para ilustrar la explicación del fenómeno de la visión. Y a esa distancia casi de seguridad (la de una escritura literaria que describe el pensamiento filosófico), el escritor advierte cómo el filósofo «enseña a escribir las relaciones geométricas en un lenguaje homogéneo, enteramente compuesto de relaciones entre tamaños, que no solamente ofrece al ejecutante el cuadro más concreto de la cuestión propuesta, sino también la perspectiva del desarrollo que puede alcanzar».

Ante el «espectáculo» de un soberbio espíritu en acción, y con la disciplinada curiosidad de un espectador «libre», Valéry celebra la vía abierta por Descartes hacia la mecánica, la física y el cálculo infinitesimal. Esta admiración por el «sistema de operaciones exteriorizables» es la misma que manifiesta ante los poderes de la matemática, y que le sitúa en el polo opuesto de una heterogénea militancia intelectual, que había situado la crisis de las ciencias en el centro de sus diagnósticos sobre la destrucción de la cultura europea. Basta pensar en la conferencia vienesa de Husserl de 1938, un año después de ese congreso cartesiano, para hacerse una idea del dramatismo que adoptó esta militancia. Muy al contrario, en un discurso pronunciado en 1922 en la Universidad de Munich, Valéry elogiaba la ciencia moderna, cuyo modelo situaba en el gran descubrimiento griego, al que describía en términos muy similares a los de sus elogios a Descartes:

Pensad en la sutileza y en la voluntad que necesitaban para realizar el ajuste, tan delicado, tan *improbable*, del lenguaje común con el razonamiento preciso; pensad en los análisis que hicieron de operaciones motrices y visuales muy complejas; y cómo han acertado en la correspondencia neta de esas operaciones con las propiedades lingüísticas y gramaticales⁸

El poeta comparaba el descubrimiento de la geometría con la construcción de «un templo erigido al Espacio por la Palabra», que supuso el dominio espacial mediante

⁷ *Ibid.*, p. 29.

⁸ P. Valéry, «Extracto de una conferencia dada en la Universidad de Munich, el 15 de Noviembre de 1922», en *Política del espíritu*, trad. de Ángel J. Battistesa, Buenos Aires, Losada, 1940, p. 60.

la «visualización» de la «máquina del espíritu»: «Se confiaron [los geómetras griegos] a la palabra y a sus combinaciones para conducirlos seguramente por el espacio (...) La máquina del espíritu que se ha hecho visible, la arquitectura misma de la inteligencia completamente diseñada»⁹. Desde esa arquitectura, la división del mundo y del pensamiento por la ciencia poco tiene que ver con la manifestación demoníaca del frío cálculo racional, anunciada por Max Weber cinco años antes, también en Munich, en una celeberrima conferencia sobre la vocación científica¹⁰. No obstante, la mirada firme del poeta hacia la realidad técnica y científica de su tiempo y su resistencia a identificar la “máquina” del pensamiento con la mecanización de la vida o la pérdida de la unidad espiritual, parece muy afín a la mirada weberiana¹¹.

La máquina del pensamiento desentrañando la máquina del mundo era para Valéry el prodigio desatado por el método cartesiano y su «Yo geómetra», que a su juicio conformaba junto al derecho romano y la tradición cristiana la figura del *homo europaeus*. El modo en que traza la historia del espíritu científico desde la geometría cartesiana es insuperable en precisión y entusiasmo. Sin embargo, precisamente por esa pasión, el punto inicial del filósofo es el que realmente llama la atención al poeta y su «lírica del pensamiento»: el momento de excitación, de instigación que supone la Geometría para alguien que hace de ella la «característica de toda su personalidad» y que encierra en ella toda su «voluntad de potencia». Lo prodigioso es que de esa *puissance* emergiera la división del mundo —decisiva para «la marcha y la fisiónomía de la era moderna»— entre «por un lado, todo lo mensurable, y, por otro, todo aquello que escapa a la medida»¹².

Permen en esta potencia del cogito anida el germen de su impotencia. Tras su encomio a la ciencia y al templo cartesiano de la geometría, Valéry concluye su discurso universitario constatando cómo esa portentosa división entre lo mensurable y lo que escapa a la medida ha sido desbordada por una ciencia masiva ante la que no cabe regresar a un grado cero del pensamiento. Una ciencia que, desbordando los límites del mecanicismo y la geometría, pone contra las cuerdas «el magnífico y memorable Yo de Descartes» disolviendo la eficacia y la posibilidad misma de su vieja duda metódica:

¿Qué tabla encontraría hoy [Descartes] que pudiera hacer rasa? ¿Y cómo podría acomodarse a una ciencia que se ha hecho imposible abarcar, que depende ya de un material inmerso y en constante aumento; una ciencia que de alguna manera, a cada instante se encuentra en un equilibrio móvil con los medios que posee?¹³

⁹ Ibid., p. 61

¹⁰ P. Weber, «La ciencia como vocación», en *id. El político y le científico*, trad. de F. Rubio, Madrid, Alianza, 1997 (17ª ed.), pp. 181-253.

¹¹ En sus «Desviaciones de Valéry», Adorno advierte un «gesto casi maxweberiano» en la perseverancia de Valéry en la racionalidad artística frente a la «idolización de la maldición del progreso», T.W. Adorno, *Notas sobre literatura*, Obra completa, 11, trad. de Brotons, A. Madrid, Akal, 2003, pp. 172-3. Es fácil advertir afinidades con el discurso sobre la escisión entre las esferas de la vida: «Sin duda ese espacio se ha convertido en una pluralidad de espacios (...) Pensad en esa magnífica división de los momentos del espíritu, en ese orden maravilloso en que cada acto de la razón está nitidamente colocado, nitidamente separado de los otros; ello hace pensar en la estructura de los templos, máquina estática cuyos elementos son todos visibles y manifiestan su función», Valéry, *P. Política del espíritu*, op. cit. p. 61

¹² P. Valéry, *Estudios filosóficos*, op. cit., pp. 53-4

¹³ Ibid., pp. 39-40

Esta experiencia de la infinitud de las tareas de la ciencia es justamente la opuesta a la infinitud de aplicaciones que el progreso tecnológico habría pretendido imponer en el mundo, empeñado ilusoriamente en recubrirlo. Al final de la primera guerra mundial Valéry denunció, como otros intelectuales de su tiempo, pero con argumentos muy diferentes, las consecuencias letales de esa ilusión, tanto para una ciencia «dañada mortalmente en sus ambiciones morales y como deshonrada por la crueldad de sus aplicaciones», como para los millares de jóvenes escritores y artistas muertos en nombre de un progreso al que Valéry define como la «tendencia a una precisión fatal» por la que el mundo «trata de unir los beneficios de la vida a las ventajas de la muerte»¹⁴

No existe contradicción entre estas palabras y los elogios al templo de la geometría y el prodigioso mecanicismo. Lejos de culparla de la crisis de la humanidad europea, lo que a Valéry entusiasma de la nueva ciencia es el modo en que, desbordando sus propios métodos y sus problemas inmediatos, coloca al hombre de manera cada vez más descarnada ante los límites de su propio pensamiento. La clave del desborde del mecanicismo, del agotamiento del programa cartesiano, habría que buscarla en la sustitución, como objeto de conocimiento, de la máquina por el organismo vivo en continua evolución. Es ese desplazamiento el que ha puesto al intelecto delante de la infinitud de su tarea. Aunque la naturaleza por conocer sea finita, el mundo se amplía constantemente sobre todo en lo más pequeño: ante ella, las construcciones del pensamiento son inacabables y, desde luego, nunca definitivas. Esta constatación, como veremos, está en el centro de una concepción *poiética* del pensamiento y del espíritu, cuyas formas posibles e imposibles son perseguidas exhaustivamente por Valéry, a veces con notable dramatismo. Lejos de refutar la fuente cartesiana, el reconocimiento de su superación y el de la evolución de la ciencia sería una tarea acuciante del espíritu: de un yo que, apuntalado sobre el cogito, está obligado continuamente a liberarse de él, luego de sí mismo, precisamente para, siendo fiel a su impulso originario, seguir pensándose. Por eso, a pesar de su constante irritación hacia el filósofo francés –paradigma de su irritación hacia todos los filósofos– Valéry, como observó Derrida, «no deja nunca de interrogar a Descartes, no lo abandona nunca...»¹⁵. Veamos algunas cuestiones de ese permanente interrogatorio.

3. La mirada del *cogito*: un golpe de estado interior

La figura triunfal de Descartes es el reverso de la existencia dramática de Monsieur Teste: la afirmación ilimitada del Yo desde una inagotable conciencia de sí lleva necesariamente a su negación. Sobre esta convicción, Valéry reescribe el significado del principal mito cartesiano: «Esta breve e importante expresión, *Cogito, ergo sum*, no tiene ningún sentido. Pero diré también que tiene un gran valor». Y matiza: es el *Sum* lo que carece de sentido¹⁶. Más exactamente: no dice nada, o, al menos resulta tan tautológico como contradictorio resulta decir que no existo. En esta reduplicación reside lo intuitivo de la sentencia *je pense, donc, je suis*: «el punto mismo de la

¹⁴ P. Valéry, *Política del espíritu*, op. cit.

¹⁵ Derrida, J. «Qual, cual. Las fuentes de Valéry» (1971), en *Márgenes de la filosofía*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 335.

¹⁶ P. Valéry, *Estudios filosóficos*, op. cit., pp. 58-9

soldadura del lenguaje con lo que sucede». La fortaleza de esa soldadura se evidencia en la noción, tomada de Stendhal, de *egotismo*.

El egotismo de las *Meditaciones* («nunca hasta entonces ningún filósofo se había expuesto tan deliberadamente en el teatro de su pensamiento»¹⁷) es el resultado de una experiencia tormentosa y transformadora, que el filósofo describió en términos de sueño y milagro, afín a la que el propio poeta vivió casi a la misma edad: «Un espíritu ha descubierto o proyectado aquello para lo cual estaba hecho. Ha elaborado de una vez por todas el modelo de su hacer futuro». Pero en el caso del filósofo esa experiencia iniciática comparece en el extremo de una autoconciencia ejercida como un «golpe de estado», un acto de extraordinaria violencia, que da lugar a una insólita política de la subjetividad, vivida como un permanente estado de excepción interior:

En un pensador tan poderoso se da una política exterior y otra interior del pensamiento, se crea una especie de razón de Estado contra la que nada prevalece y que acaba siempre por eliminar enérgicamente el Yo de todas las dificultades o nociones parásitas que le gravan *sin haberlas encontrado en sí mismo*.

La «política exterior» del mundo científico, sólo puede ser la consecuencia de un acto violento de política subjetiva, de un «golpe de estado» interior «orientado a la formación de una *mirada* sobre todas las cosas»¹⁸. Valéry explora el autoanálisis cartesiano del pensamiento como si se tratase de la consecuencia inevitable de una entrega radical a la propia mirada, entendida ésta como la actividad constitutiva de la conciencia, pero también la que mejor puede llevarla a su destitución. Reconducido el pensarse a un cierto –riguroso, preciso, mecánico– modo de mirarse, y todo pensar a un cierto modo de mirar, ese «golpe de estado» aspiraría a una forma originaria, casi salvaje, de mirada, internamente convencida de que «la puissance d'un homme est dans son regard».

Pero si la potencia de un hombre está en su mirada, en ella también se esconde la impotencia del yo. Pues dejado a su libre posibilidad, el *regard*, mucho más que la duda extrema, exige una desfamiliarización del mundo que afecta finalmente al propio sujeto que mira. Descartes ilustraba como ningún filósofo la obsesión por verse a sí mismo desprendiéndose de todo lo que es y de todos los fenómenos del mundo, para, en su ausencia de familiaridad, contemplarse de modo original, como si fuera la primera vez¹⁹. Pero esa obsesión obvia la infinitud de su tarea: la autotransparencia es imposible porque ese «verse a sí mismo» es inagotable. Tan inagotable como la mirada sobre los objetos del mundo.

La fidelidad a esa autocontemplación sin fin implica una disposición a enajenarse, a extrañarse de sí, insoportable para quien cifra la verdad del mundo en la permanencia de su yo pensante, como una naturaleza originaria. Su insistencia, como su existencia, es la de un ídolo. Una vez que el programa científico cartesiano se ha visto superado por la infinitud de los objetos de conocimiento y por la imposibilidad de una definitiva autotransparencia, sustraerse de ese yo, necesario para que el pensamiento continúe su tarea de autorreflexión, requiere otro tipo de

¹⁷ *Estudios filosóficos*, p. 60

¹⁸ *Estudios filosóficos*, p. 55

¹⁹ K. Löwith, *Paul Valéry*, op. cit., p.139

mirada, más disponible al sujeto poético que al epistemológico, y más próxima a la multitud confusa que al ordenado mundo mensurable. Imaginando a Descartes en las calles de Amsterdam, Valéry ilustra la diferencia y la soldadura entre ambas miradas²⁰.

El Descartes que camina por la ciudad holandesa se rodea de la multitud para pensarse a sí mismo; incapaz de mirar directamente a la masa de solitarios, tiene que verlos como un bloque, enfrentado a su conciencia. Descartes no era un hombre de multitudes. Cuando el poeta, retratando al filósofo ante el mundo mientras pasea por sus calles, pone en su boca la frase: «je m'étais fait un regard» “me puse a mirar” lo imagina trayendo a su conciencia reflexiva algo que había descuidado en su sólida cadena de simples razones. Descartes en Amsterdam pasea como si estuviera delante de su estufa y observa todo en la medida en que le permita desencadenar la máquina de su sistema. Con ironía, pero con toda seriedad, afirma Valéry que en el oficio de filósofo es esencial no entender nada y eso quiere decir no proyectar su mirada más allá de los intereses de su autoconciencia: «En medio del tráfico y de los holandeses en acción, Descartes aislado contemplaba su comercio y su vida tal y como lo hubiera hecho una máquina desconocida»²¹. Muy al contrario, la mirada del paseante por la ciudad, el espíritu del *flâneur*, domina, como es bien sabido desde Baudelaire, la mirada del artista-poeta moderno. Mirándose mientras mira, experimenta los vaivenes de una conciencia que, semejante a la del viajero en el tren, se mueve al ritmo de los vaivenes del mundo. Valéry o Monsieur Teste confirma sin entusiasmo (quizás porque comparte las ambiciones irrealizables de Descartes) que el destino de la conciencia más exigente está en esa inevitable confusión²².

Si la mirada del filósofo cultivaba casi mecánicamente un riguroso ejercicio de incompreensión, manifiesto en el desprecio, la desatención hacia todo aquello que no pueda ser sometido a figura y movimiento mensurables²³, la del poeta se mantiene atenta, oscilando entre la distancia y la inmersión en ese movimiento sin medida²⁴.

Frente a ese Descartes, Valéry insiste en que esa toma de posesión, esa apropiación intelectual a través de la mirada no se agota en el yo mismo, sino que necesita del otro, por inmenso que sea, que le, me, mira: «La mirada del otro ser vivo es el más extraño de los encuentros. Mirarse uno al otro. Ese acuerdo secreto, colineación, doble negación virtual.»²⁵ El poeta viajero se somete a los vaivenes de lo nuevo que encuentra,

²⁰ *Estudios filosóficos*, pp. 83ss.

²¹ *Ibid.*, p. 87

²² «Escuchamos, afinando el oído, la mezcla de ruidos de la ancha calle, llena la cabeza con los abundantes matices del paso de los prolijos caballos y del hombre interminable, que anima vagamente las profundidades haciéndolas vibrar, como en un sueño, una especie de número confuso cuya magnitud estremece y aún los pasos, la mole opulenta del mundo, las transformaciones de los indiferentes unos en otros, el ajeteo general de la multitud», *Monsieur Teste*, op. cit., pp. 57-8

²³ «En el fondo esta “incompreensión” es una gran oportunidad para no desatender nada, para no omitir nada, puesto que ni siquiera se sabe qué desatender, qué retener, y todo viene a ser lo mismo en lo que se observa; que es preciso notarlo todo y rechazarlo todo», *Estudios filosóficos*, p. 87

²⁴ «Nos callamos, nos fijamos, ansiosos por no ser un fragmento de multitud. Pero a mí, ese inmenso otro me apremia por todas partes. Respira por mí en su propia presencia impenetrable. Si sonrío, es una pizca de su pulpa encantada lo que se retuerce, no muy lejos de mi idea; y por ese cambio en mis labios, de golpe, me siento sutil», Valéry, P. *Monsieur Teste*, p. 58.

²⁵ Cit. en Löwith, *Paul Valéry*, op. cit., p. 53. Los *Cahiers* contienen numerosos testimonios de este pensamiento de la alteridad. Baste un ejemplo: «On a besoin d'un Autre pour être Soi. Ainsi, *Autre* et *Soi* sont des conditions relatives –de fonctionnement de la machine mentale, qui fonctionne entre ces deux poles. Le Soi es simplement le Non-Autre et c'est là son identité, son unicité», P. Valéry, *Cahiers*, Paris, Gallimard, 1974, vol II, pp. 325-6.

pero también se empeña en advertir su condición de ser visto. La conciencia de Descartes paseando por Amsterdam es, por el contrario, la de un sujeto invisible.

4. La fuente y el demonio de la posibilidad.

Cuando el joven Valéry afirmaba, con Monsieur Teste, *je suis ce que je puis*, estaba intentando contestar a una pregunta que intensificaba la autoconciencia desplazando de su centro al pensamiento por la acción: «¿qué puede un hombre?». Lejos de dar una respuesta, Teste sólo acierta a sustituir el categórico *je pense, donc je suis* por un irónico *parfois je pense, parfois je suis*. Sabe que estamos hechos de muchas cosas que desconocemos y que no nos conocen, y que son precisamente lo que nos constituye. El hombre, repite Valéry, es función de algo que le es ajeno. Por eso, y aquí anida su anticartesianismo, si se quiere seguir hasta el final el desprendimiento *hacia* sí, el golpe de estado interior debe alcanzar al centro de la propia subjetividad hasta llegar a un desprendimiento *de* sí. Sin embargo, «todos están poseídos por ese *espíritu maligno* que pretende llamarse yo (*moi*)», a pesar, dice, de que mi idea más íntima sea no poder ser lo que yo soy. Por el contrario, el escritor, que dedica, durante décadas, la soledad de las primeras horas del día a escribirse o reescribirse no puede reconocerse en una figura finita. Sus *Cahiers* testimonian cómo el yo (*moi*) huye siempre de su, de mi persona, al mismo tiempo que la va dibujando y acuñando mientras huye²⁶.

¿Qué interés filosófico tiene, entonces, el ejercicio constante de una autoconciencia que parece empeñada en escabullirse de sí misma pero que, a fin de cuentas, Valéry mantiene también como un ídolo, tan insistente, aunque menos totalitario, que el yo cartesiano?²⁷ Derrida describe su paradoja de forma muy precisa: «Imaginen el Dios de una teología negativa que trata de descubrirse a sí mismo, de encerrarse en la clave de un discurso determinante: se anulará casi»²⁸. Este juicio, en realidad, más que a Valéry sería aplicable, desde sus coordenadas, al yo cartesiano. Detrás del discurso determinante y totalizante del Yo («el yo no podría comprometerse nunca si no creyera ser todo»), sujeto del *cogito*, Valéry nos insta a atisbar siempre la huella de un *Moi* ausente, que podría ser su fuente. Derrida cifraba en esto su potencia filosófica: preguntarse acerca de si es posible concebir ese sujeto fuente, lo que el poeta llama en algún momento «acontecimiento inicial»²⁹, sin convocar su presencia, es decir –en el caso de Descartes– sin categorizarlo bajo la forma de un Yo o de una conciencia determinada. Para Valéry, los filósofos, obsesionados con el origen han

²⁶ Löwith, p. 171. Cf. para la relación entre yo y escritura la antología en castellano de los *Cahiers*, P. Valéry, *Cuadernos*, ed. de A. Sánchez, Madrid, Galaxia Gutenberg, 2007, sobre todo pp. 27-110.

²⁷ En su *Mon Faust*, el Valéry más maduro sostiene, a través del personaje de El Solitario, y a diferencia de Teste, la impotencia del ídolo del espíritu propia del ser humano: “Lo perfecto no tiene espíritu”, cit. por Löwith, 173.

²⁸ J. Derrida, *Márgenes de la filosofía*, op. cit., p.322. Walter Benjamin utilizó mucho antes esta imagen de la teología negativa, precisando su raíz cusana, para describir la autoconciencia imposible de Teste: «es personificación del intelecto que nos recuerda notablemente al Dios de que trata la teología negativa de Nicolás de Cusa», en Walter Benjamin, «Paul Valéry con ocasión de su sexagésimo aniversario», trad. de J. Navarro, en Benjamin, *Obras completas*, Libro II, vol.1, p. 406

²⁹ Derrida cita la expresión explícitamente en *Márgenes de la filosofía*, p.331, extrayéndola de los *Cahiers*: «Algunos van a lo más alejado del *origen* –que es coincidencia de la *presencia* y del acontecimiento inicial– y tratan de ir en esta desviación a encontrar el oro, el *diamante*»

buscado su presencia ilusoriamente bajo la forma de naturaleza, con su «cortejo de distinciones o de oposiciones», en palabras de Derrida. El Yo del *cogito* cartesiano, según Derrida, es ejemplar en esta lectura que hace Valéry de la historia de la filosofía: su función habría sido «asegurarse de la fuente en la certeza de una presencia para sí invencible, aunque sea en la figura del diablo»³⁰. Difícilmente habría aceptado Valéry esta imagen diabólica de Derrida para describir su crítica al Yo cartesiano, aunque sólo fuera por su asociación con la figura freudiana del padre. Pero contrasta de manera interesante con esa imagen que el autor ofreció al presentar su *Monsieur Teste*: «es el mismo demonio de la posibilidad»³¹. La vida entera de una conciencia dedicada a pensar lo que puede, a «vigilar el mecanismo en virtud del cual se organizan e instituyen las relaciones de lo conocido y lo desconocido» y donde «apenas hay pensamiento que no venga acompañado del sentimiento de provisionalidad». Redirigida a su política interior, esta conciencia, que se dice a sí misma: «me estremezo en el infinito de los espejos, soy de cristal»³², se entrega a medir la distancia entre el Yo y el Yo. Frente al mito de la conciencia cartesiana, Valéry personificaría la quimera de la mitología intelectual moderna que se cree capaz de pensar lo ausente, lo inicial, la fuente, sin delimitarla, sin categorizarla, y hasta sin pensarla. Frente al diablo de la categorización el espíritu se entrega al demonio de su posibilidad, que es también el demonio de lo ausente. En el diálogo *La idea fija*, uno de sus textos más complejos y sugerentes, enfatiza y desarrolla en una espiral de variaciones una tesis repetida en toda su obra: el sujeto es función de algo que le es ajeno y que, por tanto, le impide su definitivo autoconocimiento³³.

El interlocutor del diálogo que representa al propio Valéry (el otro es, no por casualidad, un médico) acuña un término singular para designar todo ese entramado de vínculos: el *implexo*. Con él intenta nombrar también la *capacidad*, más que la actividad, para comprender, siempre de manera eventual, la presencia inconcebible de esas «cosas ausentes», escurridizas a cualquier esfuerzo de categorización. En su conferencia sobre las fuentes de Valéry, Derrida parece fascinado por este concepto: sería su «pieza maestra», cuya estructura recubre el concepto clásico de la *dynamis*, pero con una implicaciones y complicaciones temporales mucho más acuciantes: la misma relación entre presente, pasado y futuro, que configura el fantasma de la identidad es un *implexo* del que es imposible dar cuenta exacta. La vehemente negativa de Valéry a identificarlo con el inconsciente³⁴, aparte de a la irritación hacia las interpretaciones psicoanalíticas, en particular de los sueños, que considera como cierres en falso de la complejidad constitutiva del sujeto, obedece a su convicción de que ese

³⁰ Ibid. p. 335

³¹ P. Valéry, *Monsieur Teste*, op.cit., p.16.

³² P. Valéry, «Extractos del log-book de M. Teste», en *Monsieur Teste*, op. cit., p. 46.

³³ «Cuando se piensa en la cantidad probable de elementos de ideas y de elementos de actos que están ‘en nosotros’ (en estado latente, es decir... inconcebible) y cuyas combinaciones sucesivas –el tránsito incesante a lo actual–, nos constituyen. Sin duda entre ellos los hay más frecuentes, más fácilmente renovables, que nos acostumbran a ellos, forman nuestra ‘personalidad’ y nos la definen, y nos hacen creer, y nos la hacen concebir como una entidad... aislable, incluso indestructible, invariable, eterna, independiente al máximo grado... Pero esos vínculos profundos –ese reconocimiento de «nosotros mismos»–, me parece que se reducen o se resuelven en sensaciones orgánicas, en apetencias, o repugnancias, con las que podríamos formar, para cada uno de nosotros, una tabla que nos caracterizase...», P. Valéry, *La idea fija*, trad. de C. Santos, Madrid, Visor, 1988, p.76.

³⁴ «Lo que reprocha él al psicoanálisis, no es interpretar de esta u otra manera, es simplemente interpretar, ser una interpretación, interesarse ante todo en la significación, en el sentido, y en alguna unidad de principio –aquí sexual- del sentido», Derrida, *Márgenes de la filosofía*, p. 345

campo categorial abierto por Freud, escamotearía, en última instancia, la compleja dimensión corporal en donde se juega lo que somos y creemos ser³⁵.

5. Lo inhumano en el cuerpo, la máquina en el fantasma y la voz en la poesía

La semantización simbólica no podría, a juicio de Valéry, comprender la experiencia fundamental de lo ajeno en uno mismo, que implica, por ejemplo, contemplar la propia mano³⁶. Se sitúa, así, en el extremo opuesto de la conciencia de Descartes quien, aun dudando de si sus vivencias de la vigilia no serían sino vivencias de sueño, jamás pone en cuestión la certeza de experiencias como que «en este momento estoy seguro de que alargo esta mano y la siento de propósito y con plena conciencia»³⁷. Onírica o no, la contemplación de la mano en las *Meditaciones* puede despertar dudas acerca de su naturaleza determinante, pero no despierta contradicción sobre la naturaleza del contemplador, al menos para uno cuya armadura dualista cancela toda posible distancia entre el yo y el yo, blindando la integridad de su ídolo: el sujeto que piensa. Frente a ese dualismo, en otro lugar Valéry confesaba que en la mano que manipula, señala y escribe, abierta o con el puño cerrado, veía presente el alma del cuerpo³⁸.

El cuerpo es merodeado, reexpuesto, clasificado continuamente en su escritura como el lugar donde asediar lo inconcebible; el espacio donde se encarna el implexo, que escapa, porque lo envuelve, a los poderes del yo pienso. En unas reflexiones rescatadas por Karl Löwith, Valéry distingue entre los tres cuerpos que nos constituyen: el informe e inseparable protagonista de la expresión “mi cuerpo” y trasfondo de nuestro constante presente; el que devuelve la imagen del espejo o la mirada de los otros y sin el cual perfectamente, narcisos aparte, sería posible vivir; y el objeto de cortes, suturas, medidas, análisis, extracciones, implantes,... nombrado y dominado por la histología médica. Sobre o bajo estos tres, Valéry postula un cuarto cuerpo, tan real como imaginario, que encarnaría las «conexiones intermedias», casi inconceptualizables, que constituyen a los otros y a sus relaciones. Este cuarto cuerpo es una reformulación de la fuente ausente, la imposible presencia de lo que está detrás o envuelve a todo aquello de lo que nos hacemos una imagen o un concepto y que, ante la sombra de aquella, se vuelve extremadamente frágil. La continua atención a esa inconsciencia corporal, a esa condición de no-ser del cuerpo, implica un constante cultivo intelectual, que tiene mucho de culto al demonio de la posibilidad. Un culto callado, en absoluto gesticulante, cuyas liturgias excluyen todo lo que filosóficamente, al menos desde la epistemología moderna –no sólo la cartesiana– constituye lo

³⁵ «Mais du fond du sommeil jusqu'à l'acte, jusqu'à l'état de réponse conforme il y a des lieues et des lieues d'un étrange mouvement aveugle, passage du rien au désordre, du désordre à l'ordre (...) Dans la veille il y a un objet appelé 'Mon corps' qui *inégalise* par rapport à lui toutes les représentations, qui est une référence constante. Dans le rêve ce corps n'est pas constant Il n'y a que l'idée.», *Cahiers*, op. cit., p. 37.

³⁶ «Si uno contempla su mano sobre la mesa lo que resulta siempre es un asombro filosófico. Estoy en esa mano y no estoy en ella. La mano es yo y no yo. Y esa presencia hace surgir efectivamente una contradicción: mi cuerpo es contradicción, despierta la contradicción, la impone; y justamente esa peculiaridad sería fundamental en una teoría del ser vivo, si uno supiera exponerla con conceptos precisos. Y lo mismo sucede con un pensamiento, con cada pensamiento. Son yo y no yo», citado por Löwith, op. cit., p.33

³⁷ *Meditaciones metafísicas*, trad. de V. Peña, Madrid, Alfaguara. p. 24

³⁸ K. Löwith, p. 51, n.3

humano. En su perseverante búsqueda Valéry no adoptó las retóricas del ocasional antihumanismo en nombre del cual la metafísica de algunos contemporáneos como Heidegger proclamaba la huera verdad de un cuerpo arrojado al vacío. Fiel siempre al ídolo de un intelecto incansable, sus esfuerzos no podían más que llevarle a situar su mirada en el ángulo ciego de lo inhumano, cuyo roce tanto excitaba a su juvenil Teste y a su anciano Fausto. Un fascinado Löwith, en las antípodas de su maestro de Magdeburgo, enfatiza reiteradamente ese esforzado descubrimiento, citando al propio Valéry: «Le plus grand effort qui se puisse demander à un homme est d'être ce qu'il est. S'il le fait, c'est un être inhumain (...)»³⁹. Pero Löwith se distrae un tanto en los peligros de la mecanización por la ciencia. Ciertamente Valéry los advirtió, y los juzgó como síntomas de otro tipo de hegemonía de lo inhumano: la infinita producción tecnológica que reconfigura de modo irreflexivo la máquina del mundo, y sobre la que reina una ciencia, que mostrando de manera descarnada que «l'homme ne vaut que par l'inhumain», se hace insoportable a los parámetros del sentido común y la buena conciencia. Pero el núcleo de su reflexión insiste en que, frente a esta hipertrofiada máquina externa, la máquina del sujeto nunca resulta extraña a la potencia de un pensamiento que se recorta sobre las potencias del cuerpo. Antes bien, el pensamiento sólo es fértil asumiendo su dimensión de autómatas. No es el fantasma en la máquina lo que a Valéry interesa, sino la máquina en el fantasma: el autómatas que habita el alma.

La fascinación por la máquina sintetiza todas las afinidades electivas entre Descartes y Valéry, quien en sus *Cahiers* apuntó que era «inútil toda consideración filosófica que no pueda servir para la construcción de autómatas»⁴⁰. Walter Benjamin constató que en la escritura de Valéry se acreditaba la última virtud que el proceso metódico proporciona al investigador: conducirlo más allá de sí mismo⁴¹. Interpretado este más allá desde el más acá del autómatas, la construcción del método geométrico-filosófico constituiría el mejor camino para llegar a la desfamiliarización, apenas apuntada por Descartes, que lleva de la conciencia a la máquina y probablemente a la inversa, del autómatas al sujeto que (se) piensa.

Mediante el método, la máquina del mundo se revela simétrica a la mirada mecánica, que en última instancia se sostiene, como la *res cogitans*, sobre el caudal de lo inhumano. Un caudal constituido en buena parte por lo animal que el sujeto pensante «luego es», como diría en otro lugar Derrida. Entre lo inhumano y lo animal se despliega, nos dice Valéry en sus *Cahiers*, la «máquina de la identidad»⁴².

En Valéry el poeta es la figura que mejor encarna la complejidad y la simplicidad del autómatas. Pero esta figura no puede escapar de la sombra que le proyecta el filósofo, entre otras razones porque requiere perseverar en la *mathesis* de la geometría. Sus

³⁹ Ibid., pp. 40 ss.

⁴⁰ Citado por Löwith, p. 29. En sus estudios sobre Descartes, Valéry defenderá la vigencia del animal máquina, y hasta del hombre máquina, como los dos grandes horizontes abiertos por el método cartesiano, aduciendo los argumentos antropológicos de la repetición: «No podemos, por ejemplo, formar un proyecto sin que ese proyecto suponga la puesta en marcha de una cantidad de ciclos de acción que creemos poder realizar porque ya los hemos realizado», *Estudios filosóficos*, p. 70.

⁴¹ W. Benjamin, *Obras*, II, 1, p. 408

⁴² Aunque pueda circunscribirse a la cuestión de la máquina, lo que a Valéry le interesa de la cuestión animal concierne a su idea de espíritu. Sólo éste, llevado al extremo de su apercepción puede tomar conciencia de la animalidad del ser humano; una animalidad cuya comprensión, frente a la inteligencia, confirma que «Il y a en moi un étranger à toutes choses humaines».

textos sobre estética y poesía confirman hasta qué punto la obra de arte depende de la exactitud en la producción, antes que de la perfección de lo producido. El rigor de la artificialidad en la producción poética, la perfección de su estructura se basan en la capacidad de variación y transformación del poder hacer lingüístico que culmina en la correspondencia entre *sens* y *son*. Baste como ejemplo el modo en que Valéry relató la génesis de *Le cimetière marine*, a partir de un ritmo sobrevenido a través del cuerpo, la boca, las manos y finalmente la escritura⁴³. Es en la escritura poética, y no en la filosofía, donde el examen inquisitorial de la propia inteligencia permite desprenderse del ídolo del yo y explorar los trasfondos del espíritu y su demonio, es decir, una vez más, el demonio de la posibilidad. Lo que la inteligencia poética logra, más allá de la geométrica y la filosófica, es permitir y comprender, desde la necesidad de su hacer, la arbitrariedad del azar: un azar, impensable para Descartes, pero al que, según Valéry, el egotismo cartesiano había preparado las condiciones para ser pensado. Hay una lógica interna al poema, que es producto de un azar, en el sentido de la arbitrariedad del propio cuerpo: «lo que puedo sentir –dice Valéry– con una máquina adecuada» y que, curiosamente, produce también una intensificación de mí; pero de un mí, sujeto de la construcción, que no puedo identificar con el *Moi*, sujeto del conocimiento. *Le regard* de esa *poiesis* intenta medir permanentemente en Valéry la desmedida distancia entre el Yo y el Yo (entre el *Je* y el *Moi*). Pero más que al *regard*, ese poder hacer lingüístico inherente a la producción poética obedece en última instancia al hecho de que en ningún otra operación del pensamiento se haga tan presente la fuente ausente, el cuerpo y el implexo que constituyen el ser y sobre todo el no ser del sujeto. Dicho de otro modo: en ninguna otra actividad del pensamiento la voz se convierte en sujeto, un sujeto que va mucho más allá del sí mismo y se revela en esos «extraños discursos que parecen hechos por otro personaje que el que los dice, y dirigirse a otro que el que los escucha». Construir un pensamiento a la altura de ese artístico trabajo con la voz fundado en el criterio de la *probabilidad de lo improbable*⁴⁴, sería el reto de una filosofía que quiera liberarse de sus propios mitos epistemológicos.

6. El ambiguo objeto de la filosofía

El drama del filósofo para Valéry era no reconocer su condición de artista, temiendo que ese reconocimiento acabara con la existencia de la misma filosofía. Lo dice expresamente en la carta que en 1929 añade a sus *Escritos sobre Leonardo da Vinci*, bajo el título «Leonardo y los filósofos»⁴⁵. Derrida se detiene en esa consideración central del filósofo como un artista y de la filosofía como estilo, que interpretaría el *je pense, donc je suis* antes que nada como «la impresión egotista de una forma»⁴⁶.

⁴³ Cf. el ensayo «Poesía y pensamiento abstracto», incluido en Paul Valéry, *Teoría poética y estética*, trad. de C. Santos, Madrid, Visor, 1998 (2ª ed.), pp. 71-103.

⁴⁴ Hans Blumenberg, al que volveremos inmediatamente, delimitó con exactitud esta idea de «la probabilidad de lo improbable» en la poesía de Valéry, como forma estructural del objeto estético, Blumenberg, H. «Situación lingüística y poética inmanente», en id., *Las realidades en que vivimos*, Barcelona, Paidós, 1999, pp. 143-158.

⁴⁵ «El filósofo no concibe con facilidad que el artista pase indiferentemente de la *forma* al *contenido* y del contenido a la forma; que un tipo de frase *se le ocurra* y que a *continuación* intente completarla y justificarla mediante un *sentido*; que la *idea de una forma* sea para él lo mismo que la *idea que pide una forma*», Valéry, P. *Escritos sobre Leonardo da Vinci*, trad. de E. Castejón y R. Conte, Madrid, Visor, 1996 (2ª ed.), p. 116.

⁴⁶ *Márgenes de la filosofía*, p. 335

Lo que de esta idea despierta mayor entusiasmo en Derrida es la centralidad de la escritura en la filosofía. Y el modo en que Valéry delata el empeño del filósofo por olvidar su propio escribir⁴⁷. En este sentido el autor de *La voz y el fenómeno* reconoce en las contradicciones de la escritura filosófica que tanto irritaban al poeta la insuperable dificultad del sujeto filosófico, al menos el del yo pienso, para apreciar los cortes y las brechas contenidas en su propia voz. Derrida conduce toda la argumentación de Valéry hacia la diferencia en el «círculo fónico» entre la voz interna y la externa, que justifica de suyo la disolución del ídolo del Yo como voz originaria. Para ello rastrea en los *Cahiers* argumentos que insistan en el vano intento del filósofo por figurarse una continuidad que, encarnada en la escritura y sobre todo en la terminología, olvide las brechas o discontinuidades de la voz del pensamiento⁴⁸.

Más aún que Derrida, otro minucioso lector de Valéry, Hans Blumenberg, fue especialmente sensible a su afirmación de que el filósofo «nos toma prestada la metáfora». Para alguien tan atento a las dimensiones retóricas de la filosofía, Valéry fue una compañía obligada. Como Derrida, el autor de *Naufregio con espectador* identificó en el pensamiento como producción y construcción las claves del análisis de la filosofía y en particular la cartesiana en la obra de Valéry. Y como Derrida enfatizó la consideración que hacía el poeta de la filosofía como un «género literario» o, más exactamente, como *estilo* (el equivalente en la escritura del timbre en la voz) y la necesidad de instrumentos retóricos y gramaticales para desvelar los poderes de la forma que la constituye, en lugar de obviarlos como han hecho los grandes sistemas filosóficos, obsesionados, como insistía Valéry, por las conclusiones. Si Derrida quiere interpretar esta visión de la filosofía desde el marco crítico de Nietzsche, al que supone demasiado próximo o demasiado amenazador, como Freud, para que el poeta lo leyera seriamente, Blumenberg la reinterpreta desde su propia reflexión acerca del trabajo con lo inconceptualizable y, por tanto, desde las coordenadas de su metaforología, que sobrepasan con mucho los propósitos nietzscheanos⁴⁹. El vértigo ante lo inhumano, o más bien su desdén hacia la quimérica idea de ser humano sobre la que se encumbra el ídolo del Yo pensante, impiden a Valéry, o al menos a su personificación en Teste, pensar siquiera en una antropología. Sin embargo, la curiosidad infinita de Blumenberg encuentra reflejadas o, más bien, prefiguradas, en su escritura cuestiones centrales de su propia concepción retórico-antropológica de la filosofía.

Tras bucear en el océano de sus *Cahiers*, Blumenberg lee el texto sobre Leonardo, así como la citada carta añadida décadas después, como un manifiesto sobre las tenas afinidades entre el artista y el filósofo. Para el primero, a quien no le asombra que las cosas existan, sino que sean como son y no de otro modo, la libertad de la con-

⁴⁷ «El filósofo escribe contra la escritura, escribe para reparar la pérdida de la escritura, olvidando y negando por ello mismo, al hacer esto, lo que se hace por su mano (...) El filósofo escribe para mantenerse en el círculo logocéntrico», ib. 331

⁴⁸ Para ello vuelve a citar los *Cahiers*: «¿Qué hacer de esos términos que no se pueden precisar sin recrearlos? ¿Pensamiento, espíritu, razón, inteligencia, comprensión, intuición o inspiración? Estos nombres son uno tras otro un medio y un fin, un problema y una solución, un estado y una idea; y cada uno de ellos, en cada uno de nosotros, es suficiente o insuficiente, según la función que le otorga la circunstancia. Ustedes saben que entonces el filósofo se hace poeta, y a menudo gran poeta; nos toma prestada la metáfora, y, por magníficas imágenes que le debemos envidiar, convoca toda la naturaleza a la expresión de su profundo pensamiento», *Márgenes de la filosofía*, p. 334 n.

⁴⁹ El texto aquí central es «Sokrates und das 'objet ambigu'. Paul Valéry's Auseinandersetzung mit der Tradition der Ontologie des ästhetischen Gegenstandes», en Hans Blumenberg, *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, ed. Anselm Haverkamp, Suhrkamp, Frankfurt, 2001, pp. 74-111.

ciencia reside en una facticidad de las cosas, que para el segundo, necesitado de fundamento, resulta insoportable. Lo relevante no es que la conciencia del artista sólo pueda desplegarse bajo el demonio de la posibilidad, sino que, a pesar de su rechazo, la conciencia del filósofo no pueda prescindir de él. Y esto es así, no sólo porque todo el orden sistemático de la filosofía esté puesto al servicio del «intento de transmutación de todo lo que sabemos en lo que queríamos saber»⁵⁰, sino porque su objeto se ha vuelto inevitablemente tan ambiguo como el objeto del arte. Antropológicamente Blumenberg encuentra en Valéry la conexión entre el drama del filósofo obligado a pensar en una posibilidad cuyo protagonismo intelectual acabaría con la filosofía, y la angustia de afrontar «la necesaria inconceptuabilidad de la muerte para la conciencia»⁵¹. Pero este es un drama que el teatral Descartes no puede ya representar, sino que exige regresar una vez más a la figura de Sócrates. Y es esa figura, recreada por Valéry como un espectro, la que interesa a Blumenberg cuando explora las ambigüedades del objeto de la filosofía en su minuciosa y densa lectura de *Eupalinos o el Arquitecto* y en particular en un pasaje de esta obra que muchos años antes Benjamin valoró como uno de los más hermosos de Valéry⁵². Al parecer Blumenberg no conoció –al menos no la menciona– la lectura que Benjamin hizo del pasaje pero la lleva hasta sus últimas consecuencias. En esta obra, Sócrates mantiene un diálogo con Fedro en el Hades. La muerte les ha deparado «la decepción de la infinitud»⁵³, pues una vez que la verdad, como les había sido prometido, se manifiesta en su totalidad, no puede deshacerse de su presente, de su condición de ser observada. Lejos de adoptar la inmutabilidad de las formas invisibles, la conciencia no se encuentra con lo bello y lo verdadero, sino que allí, en ese entremundo, más que inframundo, *la verité est devant nous, et nous ne comprenons plus rien*. El Sócrates seguidor de Platón, perseguidor de la verdad definitiva acuñada en las formas eternas, se ha convertido en un Antisócrates, que, expuesto a una definitiva incertidumbre, a la condición amorfa de la verdad, lamenta ante Fedro el abandono de su temprana vocación de artista. En este contexto le cuenta una extraña experiencia de juventud: caminando por la playa, encontró algo que las olas habían arrastrado a la orilla y que era difícil de identificar: si un hueso de animal, una pieza de marfil o mármol; o incluso una representación fallida de la cabeza de Apolo. Sólo el lector sabe que se trata de una concha marina. Lo relevante, confiesa Sócrates, es que no podía distinguir si este objeto desconocido era algo natural o un producto del arte. Es un objeto carente, recuerda Blumenberg, de la ontología platónica: no recuerda a nada, no evoca ningún *eidos*. Y, sin embargo, –y esto es lo más perturbador– tiene figura, *Gestalt*⁵⁴. La descripción de ésta se vuelve inagotable, como su verdad. La conciencia que quiera mirarla y describirla exhaustivamente, con la tenacidad de un filósofo, ha de dedicarse a un inacabable ejercicio de construcción. La inagotabilidad del objeto desconocido –y la de su figura– es el reverso demoníaco de su ambigüedad ante la mirada del filósofo. Para el artista, por el contrario, es la ocasión de cultivar su mirada «como un salvaje», sin que la incertidumbre le haga zozobrar, sino antes bien, intensificando con entusiasmo su propio espíritu. Al evocarla desde el Hades, el antisocrático Sócrates advierte

⁵⁰ *Escritos sobre Leonardo da Vinci*, op. cit., p. 107

⁵¹ H. Blumenberg, *Ästhetische und metaphorische Schriften*, op. cit., p. 110

⁵² P. Benjamin, «Paul Valéry», *Obras II, I*, op. cit., p. 404. Para el texto de Valéry cf. *Eupalinos o el Arquitecto*, trad. de J. Carner, Murcia, Colección de Arquitectura, 1993 (2ª ed.)

⁵³ Literalmente, *die Enttäuschung der Unendlichkeit*, Blumenberg, *Ästhetische...*, p. 76,

⁵⁴ *Ibid.*, pp.88ss.

en la ambigüedad del objeto lo informe de su propia conciencia espectral. Por eso, le confiesa a Fedro que el Sócrates de Atenas, atisbando ese abismo, decidió devolver al mar el extraño objeto, decidiendo su vida por la filosofía y no por el arte.

La clave del pasaje reside para Blumenberg en que esta condición ambigua no es ya la propia de un objeto irreconocible, escurridizo a las categorías científicas y, por tanto, dispuesto a ser recubierto por la ilimitada mirada del artista. Lo decisivo es que ahora pueda ser la condición de cualquier objeto conocido, incluso científicamente conocido. Sometido a una mirada disciplinada, formada en la precisión y el rigor cartesianos, pero llevada al extremo de la precisión, el objeto de conocimiento se abre a una infinitud de descripciones posibles. La propia ciencia, al desplazar los modelos mecánicos por los filogenéticos incorpora al objeto de estudio innumerables posibilidades para la reconstrucción genética de su forma. La teleología de la naturaleza alienta un trabajo infinito de la conciencia, más próximo a la teleología del arte que a la de la ciencia.

Valéry desarrolló exhaustivamente esta idea mediante una variación ensayística de este pasaje de *Eupalinos*, que, desaparecido Sócrates, adoptó la forma de un monólogo (“El hombre y la concha”), en lugar de la de un relato. En este monólogo la conciencia nos pone explícitamente ante la ambigüedad de un objeto que es identificado desde un principio como una concha marina. El poeta, buen conocedor de la ciencia, ensaya rigurosas descripciones de su cuerpo calcáreo, pequeño, hueco y espiralado, y todas las explicaciones posibles de su formación desde todos los puntos de vista. Pero el modelo de la espiral helicoidal no agota el proceso de la vida, cuyas transformaciones imperceptibles no podemos advertir: «La vida va y viene entre la molécula y la ciencia, y entre la célula y la masa perceptible, sin tomar en cuenta las subdivisiones de nuestras ciencias, es decir, nuestros medios y vías de acción». En este «El hombre y la concha»⁵⁵, que podría leerse como un contrapunto de las *Meditaciones* cartesianas en el que un yo medita sobre sí escrutando algo tan irreductible a su conciencia como la morfología de un caracol, el Mundo ya no es concebible ni tan siquiera científicamente a escala de la “puissance” clasificadora de la razón. De modo que la autoconciencia sustentada sobre ella se desvanece. A no ser, claro, que renuncie a seguir mirando el objeto como el joven Sócrates y lo devuelva al mar. Como el *objet ambigu* que Valéry puso en manos de Sócrates, la concha reconocida despierta la incertidumbre propia de una forma finita cuya descripción definitiva exige un trabajo infinito; el arte sería el equivalente finito de la evolución creadora que ha hecho posible el objeto. Pero está también abocado a una labor infinita, que tiene su mayor ejemplo en el constante ejercicio de autoconciencia del poeta sobre su propia producción poética⁵⁶. El conocimiento se vuelve infinito cuando se identifica con la construcción. Y ésta sólo puede autolimitarse desde un objeto, o más bien, un objetivo de conocimiento. En este juego de transacciones entre el conocimiento y la construcción (la ciencia y el arte) la filosofía, interpreta Blumenberg, decide su destino: en su capacidad para comprender y sacar el mayor partido de ellas, que, en el fondo, representarían o encarnarían la complejidad del mundo de la vida. Por eso para Blumenberg, como para Valéry, se vuelve fundamental en el trabajo intelectual dirigir la máxima atención a las «las condiciones intermedias»: la infinitud de condiciones, acciones, operaciones mínimas que, como el *implexo*, desbordan a la

⁵⁵ P. Valéry, *Estudios filosóficos*, pp. 139-162. Karl Löwith reproduce todo el ensayo en el capítulo V, «Obra humana y producto de la naturaleza» de su *Paul Valéry*, op. cit. pp. 241-276.

⁵⁶ H. Blumenberg, op.cit., pp. 92ss.

conciencia y exigen una atención especial a la forma, el lenguaje y la génesis histórica de los conceptos. Esta atención, que, como bien sabía Blumenberg, comparte afinidades con los objetivos de una metaforología, e incluso con los de una historia conceptual, constituyen la principal misión de lo que el poeta llamó en diferentes ocasiones y con diferentes propósitos una «política del espíritu».

7. (Anti)cartesianismo y política europea del espíritu

El espíritu, como *Geist* o como *esprit*, fue un lugar común en el debate intelectual de entreguerras. Karl Jaspers diseccionó el «ambiente *espiritual*» de la época en 1932; el mismo año, el romanista y atento lector de Valéry Ernst Robert Curtius publicó *El espíritu alemán en peligro* y, muy poco después, Heidegger advertía, en sus clases de metafísica, contra la destitución, *Entmachtigung*, del genuino espíritu europeo, atenazado por América y Rusia, y aplastado por un subjetivismo de cuño moderno y, por supuesto, cartesiano. Valéry contribuyó al debate, siempre al margen de los filósofos, con varios ensayos que culminaron en el libro *Política del espíritu*⁵⁷.

Con razón en su trabajo *Del espíritu* Derrida advierte que el *Geist* de Heidegger nada tiene que ver con el *esprit* de Valéry⁵⁸. Pero yerra de modo sorprendente al identificar este último con el espíritu cartesiano y, por tanto, con la metafísica subjetivista o humanista caricaturizada y refutada por Heidegger. Tampoco le gustó nada a Derrida el eurocentrismo que destilaba Valéry en el ensayo de intervención que publicó tras la ocupación alemana con el título «La libertad del espíritu». Allí el poeta repitió su idea de que Descartes era el mejor de los europeos y definió al *homo europaeus* como una «máquina de transformaciones», una «fábrica intelectual incomparable» que «recibe de todas partes las cosas del espíritu»⁵⁹. El Europeo, resultado de una «coyuntura de circunstancias», sería algo así como una *función* de la humanidad. En su ensayo *El otro cabo*, publicado veinte años después de su apasionada conferencia sobre las fuentes de Valéry, Derrida rechazó tajante esas manifestaciones de logocentrismo del poeta antifilósofo y su discurso tradicional, elitista y ejemplarizante⁶⁰. No obstante la corrección de este sesgado juicio de Derrida, que le sirvió de punto de partida para ensayar su otra idea de Europa, la complejidad del concepto de *espíritu* en Valéry, incluso en esos textos de intervención, no se deja abarcar entre las limitadas marcas del elitismo y el subjetivismo. Entre otras razones porque, como ya advirtió Benjamin, está estrechamente comprometido con el propósito irrealizable

⁵⁷ P. Valéry, *Política del espíritu*, trad. de Ángel J. Battistessa, Buenos Aires, Losada, 1940

⁵⁸ J. Derrida, *De l'esprit. Heidegger et la question*, Paris, 1997, pp. 97ss.

⁵⁹ *Ibid.* pp. 51-52.

⁶⁰ J. Derrida, *El otro cabo. La democracia para otro día*, trad. de P. Peñalver, Madrid, Barcelona, ed. del Serbal, 1992, pp. 19ss. Bastante antes, Adorno recordó el conservadurismo del poeta y sus contradicciones de clasicista y frenético formalista, que el frankfurtiano contextualizó, como no podía ser de otro modo, en el marco de la dialéctica de la Ilustración. Cf. Adorno, «Desviaciones de Valéry» en *Notas sobre Literatura*, op. cit., pp. 172 ss. Este excelente artículo de 1960, que dedicó a Paul Celan, desgrana aspectos centrales de la prosa de Valéry, pero parece encallarse en su insistencia por atribuir al poeta la incapacidad de cierta nietzscheana burguesía europea para advertir la banalidad de la industria cultural emergente. Es interesante contrastarlo con la conferencia que le dedicó siete años antes con el título «El artista como lugarteniente», donde se advierten argumentos muy diferentes, cf. Adorno, *Notas*, 11-122. Existe una impecable traducción de este ensayo de 1953 en la versión que hizo Sacristán de la primera parte de las *Notas de literatura*, Barcelona, Ariel, 1962.

de dominar las fuerzas colectivas del azar, que sería para el escritor berlinés la expresión más exacta de ese más allá de sí mismo al que conduce el proceso metódico, pero ante el que, a su juicio, el poeta se habría detenido a mitad de camino.

Lejos del subjetivismo cartesiano, el *esprit* de la política del espíritu culmina la idea de conciencia como producción y responde de manera decidida a la pregunta de Teste «¿qué puede un hombre?»⁶¹. La noción de Espíritu supera los dualismos entre cuerpo y alma y entre teoría y acción. Su imagen más exacta sería la economía. Transacciones, “evaluación”, “comercio”, “producción”: el espíritu, en efecto, es cosa de intercambio. El mundo del espíritu como el económico es obra humana y “el hombre quiere vivir en su obra”. El “comercio de los espíritus” sería, ciertamente, anterior al económico, pues trocar los signos es condición para trocar las cosas. Pero existe un condicionamiento material de las relaciones del espíritu cuya universalidad depende de la universalidad de las relaciones económicas y que Valéry ilustra con los ejemplos de la antigua cultura mediterránea y la católica medieval renana. Lo que singulariza al espíritu en relación con la economía es la capacidad de preservar su libertad, de oponerse a todo poder que la quiera subyugar, alterando los tiempos y espacios del «capital de cultura». La noción de «política del espíritu» hay que entenderla en este contexto conceptual. Las incongruencias o asimetrías entre los productos del hombre moderno se manifiestan como una *distancia política* de éste consigo mismo: la que media entre la idea de hombre propuesta por la ciencia y la filosofía y «aquella a que se refieren las legislaciones y las nociones políticas, morales o sociales.»⁶² La tensión entre esa distancia y la necesidad de superarla es inherente a la política en la medida en que «toda política implica alguna idea de hombre». Pero en la modernidad la distancia se vuelve creciente y la tarea es arrojar luz sobre ella, pensar sobre ella. Y eso significa para Valéry que el espíritu piense sobre sí mismo⁶³. El espíritu, dice Valéry, es soporte, o más exactamente, el *soporte del soporte*, «la estructura fiduciaria y hasta cierto punto mítica, que exige todo el edificio de la civilización». Y esa es la tarea intelectual, la entrega a una observación del hombre sobre sí mismo, a un hacer que es contemplación del hacer, y que ni el científico ni el filósofo, al menos el filósofo cartesiano, están en condiciones ya de realizar. Frente al mito del *cogito*, Valéry invoca el mito, mucho más precario, del espíritu como intelecto, ídolo de una rigurosa autoconciencia cuya único límite es su

⁶¹ «Bajo este nombre de espíritu no entiendo en modo alguno una entidad metafísica; entiendo aquí, muy simplemente, una *potencia de transformación* que podemos aislar, distinguir de todas las demás, considerando sencillamente ciertos efectos en torno de nosotros, ciertas modificaciones del medio que nos rodea, las cuales sólo podemos atribuirles a una acción muy diferente de la producida por las energías conocidas de la naturaleza; porque esta potencia consiste, por lo contrario, en oponer unas a otras esas energías que nos son dadas, o bien en conjugarlas (...) Ya veis que hay una manera de definir el espíritu que no pone en juego ninguna metafísica, sino que da a esta palabra el sentido irrefragable de una verificación, que hace de ella en cierto modo, el símbolo de un conjunto de *operaciones* enteramente objetivas, P. Valéry, *Política del espíritu*, op. cit., pp. 80-1

⁶² «Si se quisiera aplicar en el orden político las ideas que sobre el hombre nos proponen las doctrinas científicas actuales, la vida se tornaría probablemente insostenible para la mayoría de nosotros.» *Ibid.*, 91.

⁶³ «Nos encontramos ciegos, impotentes, aunque armados de conocimientos y cargados de poderes, en un mundo que hemos equipado y organizado, del cual tenemos ahora la complejidad inextricable. El espíritu procura precipitar esa perturbación, prever lo que engendrará, discernir en el caos las corrientes insensibles, las líneas cuyos cruces eventuales serán los acontecimientos de mañana. Ya procura preservar lo que le parece esencial en aquello que conoce y de lo cual cree que la vida civilizada no puede prescindir. Ya se resuelve a hacer tabula rasa. Es preciso que este espíritu piense en sí mismo, en sus condiciones de existencia (que son también de crecimiento), en los peligros que amenazan sus virtudes, sus fuerzas y sus bienes: su libertad, su desarrollo, su profundidad. Esto sugeriría la denominación harto vaga y misteriosa de *política del espíritu*».

inagotable mirada inquisitiva: «Bacon diría que ese intelecto es un *ídolo*. Convengo en ello, pero no he encontrado otro mejor⁶⁴». La tarea, como toda acción ilimitada, parece, sin embargo, destinada a oscilar entre el deseo y el agotamiento. Por eso, al menos ante las circunstancias de zozobra histórica, Valéry no puede borrar un gesto último de melancolía, cuando representa al intelectual europeo como un Hamlet que “medita sobre la vida y la muerte de las verdades”. Colocado en la juntura entre el orden y el desorden intenta en vano obtener respuestas de los cráneos de sabios bien opuestos: Leonardo, Leibniz, Kant,... Entre ellos no está, significativamente, el cráneo de Descartes⁶⁵.

Probablemente la política del espíritu, entendida, con toda su vaguedad, como un pensarse a sí mismo y las condiciones de la propia experiencia sólo pueda desplegarse a partir de esa imagen melancólica. El peligro reside en que ese punto de partida sea también el punto de llegada. Benjamin lo sugiere en las páginas que dedica a Valéry en su artículo «Sobre el lugar social del escritor francés»⁶⁶. Reformulando los elogios de su anterior texto para el sexagésimo aniversario del poeta, el crítico apunta aquí a la impotencia evidente de un pensamiento que se queda en el umbral de lo que anuncia, incapaz de desprenderse del ídolo que denuncia. El escritor habría entendido efectivamente el carácter del espíritu como producción; siguiendo la idea de progreso del «período heroico de la burguesía europea» había colocado al sujeto ante el umbral de sí mismo y al poeta ante el reto de una *poiesis* literaria que, antes que creación, era cálculo, construcción, planificación, método, e invitaba a travesar el umbral de lo privado. Pero, lejos de atravesarlo, dice Benjamin, «Valéry no logró trasladar esta idea de planificación desde el ámbito propio de la obra de arte al ámbito que es propio de la comunidad humana». Su contraejemplo sería el amigo André Gide, quien traspasó ese umbral hasta el punto de que, integrando su producción en su vida moral y no sólo en su vida intelectual, se adhirió al partido comunista. También lo fueron los poetas surrealistas, que partiendo de las mismas aporías de la subjetividad poética que diseccionó Valéry, proclamaron que la producción poética era necesariamente una tarea colectiva. Benjamin vio en ellos el genuino lugar social y político de los poetas y citó, como un inesperado mentor, al viejo Lautréamont para explicarle a Valéry que «la poesía ha de ser hecha por todos, no por uno». No nos consta que Valéry le respondiera; ni siquiera que leyera este ensayo. Seguramente lo habría juzgado en función de unas exigencias políticas ocasionales e incluso destructivas; pero habría tenido una dificultad insuperable para vencer el principal argumento de su crítico: su incapacidad para proyectar la idea de producción del ámbito del intelecto al ámbito de la comunidad humana. Esta sería un síntoma y también un factor de esa asimetría e incongruencia entre los productos del espíritu, de esa distancia política del hombre europeo consigo mismo, en la que el propio poeta advirtió el mayor peligro para la supervivencia de su espíritu. «El intelecto —concluirá Benjamin— aún vive en lo privado, y éste es el secreto melancólico que guarda el señor Teste»⁶⁷.

⁶⁴ *Política del espíritu*, pp. 33ss

⁶⁵ «¿Y yo, se dice, yo, el intelectual europeo, en qué voy a convertirme?... ¿Y qué es la paz? (...) Es el momento de una concurrencia creadora, y de la lucha de las producciones. Pero yo ¿no estoy fatigado de producir? ¿No he agotado el deseo de las tentativas extremas y no he abusado de las mezclas sapientes?». *Ibid.*, pp. 31-32.

⁶⁶ W. Benjamin, *Obras*, II, 2, pp. 393-421

⁶⁷ *Ibid.* 412

8. Narciso filósofo o el ángel de la melancolía

En su libro sobre Paul Valéry, imprescindible para conocer el pensamiento de éste pero también el de su autor, Karl Löwith reproduce un bello texto, escrito por el poeta poco antes de su muerte, en el que la figura del filósofo parece encarnada en la imagen de un ángel eternamente triste⁶⁸. Mirándose reflejado en una fuente como un hombre llorando («una tristeza con forma humana que no hallaba su causa en el cielo despejado») se dice a sí mismo: «No tengo motivos para llorar. Y ni siquiera puedo tenerlos (...) Entiendo todo y sin embargo veo muy bien que sufro». Hacia el final el ángel filósofo se pregunta «¿Cómo es posible que sufra tanto este ser hermoso, disuelto en lágrimas, que me pertenece y que proviene de mí, porque en definitiva veo todo lo que él es, porque soy el conocimiento de todas las cosas, y sólo puede sufrir por un no saber?». La autoconciencia reflejada sobre sí misma es incapaz de responderse a la pregunta por el dolor que acompaña a su conocimiento. Finalmente concluye el poeta: «Y durante toda una eternidad no cesó de conocer y de no comprender». El lector de Valéry que haya seguido sus incursiones filosóficas y sus elogios y refutaciones del cartesianismo, no podrá evitar ver en esta figura de un ángel, melancólico no tanto por su tristeza sino por la ignorancia de sus razones, el destino final de *su* Descartes. Se corresponde con el reflejo imposible de la figura de Narciso que acompañó a Valéry desde su juventud⁶⁹. Imposible porque en esa figura mítica Valéry exploró la posibilidad de una autoconciencia que apuntase hacia fuera desde su propio contemplarse; que traspasase el umbral de su subjetividad sometiéndola a una constante y penetrante mirada que llegase, fuera de sí misma, hasta lo insondable: la fuente originaria, el sujeto ausente y necesario, cuya invocación, como vimos, Benjamin y Derrida compararon a la del Dios que espera revelarse en una teología negativa.

El *cogito* cartesiano habría mostrado la vía para realizar ese ideal mediante una mirada sometida a la disciplina del método, pero no habría podido salir de los límites del conocimiento cierto. Valéry es el poeta geómetra, el escritor que mejor comprendió y defendió a la ciencia, y a la vez el que de manera más categórica demuestra su insuficiencia para comprender el mundo que ella misma ha producido y para cubrir la distancia entre conocer y ser, que ella misma abre constantemente. Una distancia insalvable que sólo una cierta forma de entender el arte y la poesía estarían en condiciones de recorrer explorando las relaciones intermedias de su condición humana e inhumana. El filósofo, conocedor de los resortes de ese soporte del soporte, que es el espíritu, finalmente renunciaría a ese recorrido por la obsesión de salvar una unidad y un fundamento último: su satisfacción sería saber que «él podría perecer y el sistema, por la necesidad mutua de las ideas, podría seguir existiendo solo en su plenitud sublime, resplandeciente como una diadema». Pero eso no añade alegría alguna al hombrecillo que habita dentro del ángel.

Llama la atención que, en los últimos años de su vida, un filósofo como Löwith celebrara este escrito que representa la impotencia irremediable del filósofo. En el fondo veía en ella la mejor refutación de una visión teológica de la historia occidental y, a la vez, el modelo de una forma de ser indestructible⁷⁰. Después de desgranar

⁶⁸ K. Löwith, *Paul Valéry*, op. cit. 185-7

⁶⁹ P. Valéry, *Narciso*, ed. de P. Gandía, Madrid, Hermida Editores, 2017.

⁷⁰ Cf. las observaciones al respecto de Enrico Donaggio en *Una sobria inquietud. Karl Löwith y la filosofía*, trad. de S. Sánchez, Buenos Aires, Katz, 2006, pp. 195 ss.

esa teología desde Agustín y Orosio hasta Hegel y Nietzsche y Marx, el filósofo judío descubrió a Valéry a través de los *Cahiers* y de algunos ensayos que intentaban vincularlo a Nietzsche. La figura de Valéry, a pesar del propio poeta, encarnaba para Löwith el alma y las formas de una concepción genuina de la reflexión filosófica: sintetizaba el grado cero al tiempo que el punto extremo al que puede llegar la reflexión, la superación de la brecha entre lo que somos y lo que sabemos y el prodigio de alcanzar un saber que no espera nada. Su figura, como la de *su* Descartes, representaba a ojos de Löwith una visión del mundo de la que estaba ausente el culto a la historia, cuyo abandono requería acabar con el ídolo cartesiano de una subjetividad pura. Ambos abandonos serían el producto de una reflexión radical sobre lo que antecede a todo pensamiento reflexivo, lo que queda detrás, invisible al Yo y la Historia con mayúsculas. Löwith encontró aquí argumentos para su particular batalla contra la temporalización total de la vida humana llevada a cabo por la modernidad. Y a favor de una constancia humana, a despecho de las ideologías. La peculiar dinámica del sujeto de Valéry, abandonada a su propia suerte, entre actividad y pasividad, intención e inercia, hace imposible interpretarlo en clave epocal. Valéry afirmaba: «el azar empieza, el azar concluye» y enfatizaba las virtudes de la plegaria evangélica: «No saben lo que hacen». Quizás la mayor virtud que, para un filósofo judío, testigo excepcional de un tiempo de oscuridad, encerraban estas sentencias, y la misma melancolía de M. Teste, era, más que su emancipación de la historia, una extraña y esperanzadora fortaleza para resistir las vicisitudes del mal.

El lector de Valéry, sin embargo, no dudará tampoco en ver la imagen del propio poeta reflejada en la imagen de Descartes que creemos ver a su vez representada en ese ángel de la melancolía. El juego de espejos, de transacciones entre la ciencia y el arte, entre el yo geométrico y el *ethos* poético, refleja el espacio propio de una filosofía que, como apuntó Blumenberg, desde el siglo xx tiene que preguntarse por sus propias condiciones de posibilidad e imposibilidad, en un trabajo constante con sus fuentes originarias, que irreductibles a toda conceptualización, el filósofo se empeña en tener presentes. Valéry nunca se apartó de ese trabajo. Por eso nunca pudo abandonar a la filosofía ni dejar de asediarse con su potente armazón de metáforas náuticas.

El mar con su vastedad y su invitación a navegar, con su dialéctica entre la superficie y la profundidad, con los objetos extraños que arroja desde su fondo a la orilla del conocimiento, ha sido siempre una metáfora idónea para ilustrar los esfuerzos del espíritu por sensibilizar lo ininteligible⁷¹. Löwith lo señaló en su ensayo al recordar cómo para el poeta de Sète, el cielo, el mar y el sol mediterráneos fueron las fuentes formativas de su espíritu: «Si me he dejado llevar, ha sido sólo a una mirada al mar, que es una mirada a lo posible,...que, si no es filosofía, es sin duda un germen de filosofía»⁷². Pero esta imagen no deja de sumir al poeta y a esa filosofía en *status nascendi* bajo una dulce melancolía, sin duda menos amarga que la del ángel. Más fiel a la tensa relación entre el escritor y el filósofo nos parece otra figura marinera aventurada por Benjamin, que tan bien conocía la máquina espiritual y la maquinaria metafórica del francés, y que la propuso como un *ex libris* en homenaje al poeta en su sexagésimo cumpleaños: «un gran compás, una

⁷¹ En su ensayo sobre el *Eupalinos* de Valéry, Blumenberg explica la virtud metafórica de «la zona fronteriza entre mar y tierra» para mostrar las potencias de la figuración y acreditar «las conexiones entre *Formel* y *Gestalt*», Blumenberg, *Ästhetische...*, op. cit., p. 90n.

⁷² K. Löwith, *Paul Valéry*, pp. 231-2

de cuyas piernas se va hundiendo en el fondo del mar, mientras la otra se extiende siempre en dirección al horizonte»⁷³.

Si parece adecuado terminar con esta imagen nuestra aproximación al cartesianismo anticartesiano de Valéry, no es porque invite a sostener su Descartes sobre esa pierna extendida, anunciando el progreso infinito del conocimiento. Una visión triunfal de la historia de la filosofía no dudaría en hacerlo. Tampoco lo dudó Valéry. Pero al mismo tiempo –y ahí reside lo más irritante pero también lo más fascinante de su cartesianismo– no dejó de empujar al Yo geómetra y su *cogito* hacia ese fondo marino, para, hundiéndolo en sus profundidades, intentar sondearlas desde la exactitud, siempre insuficiente, de su inagotable mirada.

⁷³ W. Benjamin, «Paul Valéry...», *Obras*, II, 1, p. 408.